



Departamento de Artes – UAB/UnB

Rachel Augusta Dumont

**O USO DE MATERIAL ARTÍSTICO ALTERNATIVO NO ENSINO DAS
ARTES VISUAIS: ESTUDO COM ALUNOS DO CENTRO
DE ENSINO FUNDAMENTAL 07 DE BRASÍLIA- DF**

Posse – GO

2012

Rachel Augusta Dumont

**O USO DE MATERIAL ARTÍSTICO ALTERNATIVO NO ENSINO DAS
ARTES VISUAIS: ESTUDO COM ALUNOS DO CENTRO
DE ENSINO FUNDAMENTAL 07 DE BRASÍLIA- DF**

**Trabalho de conclusão do Curso de Artes
Visuais, Habilitação em Licenciatura do
Departamento de Artes Visuais do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília.**

**Orientadora: Msc Vera Marisa Pugliese de
Castro.**

Tutora: Fernanda Paixão

Posse – GO

2012

ABSTRACT

A propósito do tema educação para a sustentabilidade, abordado na abertura do 9º Congresso das/os Trabalhadoras/es em Educação do Distrito Federal, realizado pelo Sindicato dos Professores, a fim de propor diretrizes para o Plano Distrital de Educação (PDE), este estudo vem identificar e analisar na prática pedagógica, desenvolvida entre alunos do Ensino Fundamental em Brasília, intervenções metodológicas relevantes sobre atividades de manufaturas de materiais alternativos para desenho e pintura, articuladas ao conhecimento teórico sobre a História da Arte, considerando os Parâmetros Curriculares Nacionais como um conjunto de princípios que norteiam o ensino das Artes Visuais.

The purpose of the educational theme for sustainability, adressed at the opening of the 9th Congress of the Federal District's Workers in Education carried out by the Teacher's Union, to propose guidelines for the District Plan of Education (PDE), this study has identified and analyzed in pedagogical practice, developments between students of Fundamental Teaching in Brasilia, relevant methodological interventions on the activities of the manufacturing of alternatives materials for drawing and painting, articulated to the theoretical knowledge on the Art History, considering the National Curriculum Parameters as with the principles that guide the teaching of Visual Arts.

SUMÁRIO

Introdução:.....	6
1. Revisão histórica sobre o uso de materiais na arte.....	11
2. Parâmetros Curriculares Nacionais e as Artes no ensino.....	20
3. Produção de materiais artísticos no Centro de Ensino Fundamental 7 como prática de ensino e de aprendizagem	25
4. Reflexão sobre a experiência em sala de aula.....	30
Considerações Finais	35
Referências bibliográficas.	39
Anexo 1: questionário	41
Anexo 2: planos de aula	42

SUMÁRIO DE FIGURAS

Figura 1: Oficina de Artes Visuais	9
Figura 2: Iluminura	12
Figura 3: Pintura rupestre	14
Figura 4: O papiro	17
Figura 5: Manufatura do giz pastel	27
Figura 6: O preparo da têmpera-ovo	28
Figura 7: A confecção do papel	29

Introdução

Em Brasília/DF, no mês de setembro de 2012, o educador Moacir Gadotti em palestra proferida na abertura do 9º Congresso das/os trabalhadoras/es em Educação¹ abordou o tema geral da educação para a sustentabilidade. Em entrevista concedida ao jornal do Sindicato dos Professores do DF, ele discorre sobre a importância do tema, salientando que a sustentabilidade ambiental e social tem um componente educativo formidável: a preservação do meio ambiente depende de uma consciência ecológica e a formação da consciência depende da educação. Segundo ele, a educação pode exercer um papel importante neste contexto, questionando o estilo da vida consumista imposto pelo modelo econômico dominante. “Precisamos mudar ao mesmo tempo o nosso estilo de vida e o sistema que o produz. Mudanças de atitudes individuais devem ser associadas a mudanças estruturais no modo de produção.”²

Se pensarmos, por exemplo, que o aquecimento global intensifica as tensões existentes em torno da água, das terras, logo reconheceremos que as migrações, devido às penúrias e à violência se ampliam. Os deslocamentos populacionais criam atritos entre etnias e nacionalidades. Será que futuramente os países mais ricos acolherão os refugiados de todo o planeta? Esta demanda será,

¹ O congresso reuniu cerca de 800 professores e orientadores, encerrando-se com a apresentação do documento-base para a discussão do Plano Diretor de Educação (PDE). São diretrizes propostas para o início de um debate, uma construção coletiva de toda a sociedade sobre educação.

² As considerações que faz o professor Gadotti são tomadas como referências importantes para esta reflexão em razão de sua efetiva participação no debate nacional, sua história e o conjunto de suas obras relacionadas à educação brasileira.

certamente, uma fonte potencial de conflito. Com efeito, as mudanças climáticas pesam sobre as democracias. Gadotti considera que a sustentabilidade é um conceito que rejeita tudo o que seja insustentável como a fome, a miséria, o abandono, as desigualdades sociais, que são situações decorrentes dos fenômenos produzidos pelos danos ao meio ambiente. A catástrofe dita natural torna-se uma catástrofe social. Assim sendo, a educação, além de ser um instrumento extraordinário de conscientização sobre estes problemas, pode provocar mudanças nessa nova ordem mundial.

Percebe-se que há certo desencanto em relação ao ensino das Artes Visuais, no dia-a-dia das escolas. Há, inclusive, uma queixa recorrente em relação aos recursos necessários para o desempenho de atividades que envolvem o desenho e a pintura. São freqüentes as reclamações por parte de muitos educadores sobre a deficiência nesta modalidade de ensino por conta da carência de material artístico escolar, devido aos altos custos que os produtos industrializados apresentam no mercado em geral. Entretanto, nossa realidade educacional exige que sejamos instigados a criar possibilidades de superação das profundas injustiças sociais que inviabilizam o acesso ao saber.

Na vida contemporânea, marcada pelo crescente fenômeno da industrialização, identificamos em muitas situações no ensino da arte, a supremacia dos valores mercadológicos sobre os valores estéticos. Esta contradição é uma estratégia política que serve para eternizar os valores econômicos sobre todas as coisas, dentre elas a arte. Este aspecto educativo trata-se de uma reflexão relevante porque é justamente pela arte que a educação

enseja a problematização da realidade e promove a construção dos valores culturais. Os valores estéticos não podem, portanto, submeterem-se às imposições do mercado.

Partindo destas considerações, cabe ressaltar que a revolução tecnológica, as mudanças econômicas e sociais que surgiram no século XIX a partir do pensamento liberal burguês, a crescente industrialização, a descoberta de novos artefatos construíram um ideal estético, que valoriza a mecanização e a industrialização dos diversos artigos utilizados na expressão artística visual. Neste viés, é importante considerar que “a racionalidade, fundamentada no Iluminismo e no Racionalismo, tornou-se um novo dogma, que cultua a técnica, puramente como resultado da ciência e impõe regras à produção industrial.” (OZINSKY, p.44). Esta visão ultrapassa os limites do ambiente de trabalho para justificar os meios do sistema capitalista.

Sabe-se que desde as pinturas rupestres, as obras criadas na Antiguidade, na Idade Média, no Renascimento italiano, muitos materiais foram inventados para representar, gravar, etc., sendo bastante utilizados por artistas em suas produções visuais sobre diferentes suportes como o papel, a madeira, o tecido, o metal, etc. Este conhecimento, vinculado à História da Arte, aborda a aprendizagem sobre as manufaturas originais necessárias à produção artística, desde as primeiras combinações de pigmentos com veículos líquidos para formar as mais variadas consistências, cores e texturas de têmperas, até os processos artesanais de confecção do giz pastel, de pincéis, dentre outros recursos. A produção artesanal do material utilizado em produção artística, expressão original e singular,

elaborada a partir da experiência histórica e da identidade cultural de vários povos em sua relação particular com o meio ambiente, deu lugar ao material produzido em série pela indústria. Este avanço tecnológico e esta concepção estenderam-se também às escolas, manifestando-se nas atividades artísticas.

Neste estudo, a experimentação escolar contextualizada sobre os processos técnicos para manufatura de materiais artísticos foi observada, registrada e analisada como uma estratégia de construção pedagógica. Partindo da pesquisa sobre a prática pedagógica que envolve o tema, a fundamentação teórica permitiu identificar vantagens educativas que as atividades relacionadas a estas técnicas oferecem enquanto alternativas de promoção do conhecimento artístico voltado para uma de percepção planetária.

A coleta de dados necessária a este estudo foi realizada por meio de observação e entrevistas durante as atividades pedagógicas desenvolvidas em oficinas de confecção de material artístico para pintura e desenho no Centro de Ensino 07 de Brasília/ DF, nos dias 10 e 17 de outubro de 2012, para produzir manufaturas a partir de pigmentos e aglutinantes alternativos. Os processos de produção de giz pastel, têmpera-ovo e papel foram desenvolvidos pelos trinta e cinco alunos com idades variando entre 12 e 15 anos do 7º ano da turma E do Ensino Fundamental, em aulas práticas e teóricas conforme apresenta Oficina de Artes Visuais (figura 1).

O que se pretende, efetivamente, é constatar se a produção de materiais artísticos em sala de aula representa uma alternativa interessante, não apenas

contrapondo-se ao consumo de materiais industrializados, tendo em vista a sua escassez nas escolas em razão do seu alto custo, mas principalmente em relação ao desenvolvimento da sensibilidade, conscientizando os alunos sobre a necessidade das mudanças nos modos da produção econômica, levando-se em conta a preservação ambiental, partindo-se da constatação de que a exploração dos recursos naturais em escala industrial e os resíduos destes produtos provocam sérios danos aos ecossistemas.



Figura 1. Oficina de Artes Visuais. Confecção de materiais artísticos. Arquivo Rachel Dumont. 2012.

1. Revisão histórica sobre o uso de materiais na Arte

A necessidade de expressar o conhecimento impeliu a humanidade à inventividade. A história humana deixa marcas de sensibilidade criativa no tempo, registradas em diversos pontos do planeta, revelando como a tecnologia, o humano e a cultura são inseparáveis. (LÉVY, p.37, 1987). As informações sobre a elaboração de tintas, suportes, instrumentos e ferramentas baseiam-se em descobertas arqueológicas, textos de historiadores antigos, manuscritos e ruínas. Essas técnicas de manufatura eram processadas por métodos diversificados, conforme a disponibilidade das matérias primas regionais, bem como as especificidades culturais, religiosas, políticas e sociais de cada civilização, sendo repassadas de geração em geração pelos mestres artesãos. Muitos registros escritos da Antiguidade apresentam detalhes sobre ritos e crenças religiosos, história, geografia, literatura, astronomia, dentre outros conhecimentos. (HOFFMAN, p.3).

Cada cor produzida para o desenho e para a pintura tem a sua história. As tonalidades dos pigmentos orgânicos e inorgânicos foram obtidas e utilizadas em situações particulares de períodos e lugares distintos. Desde o período Paleolítico, com a argila ou com os restos de ossos de animais e de carvão vegetal moídos, obtinham-se pigmentos coloridos. Os egípcios foram os primeiros a descobrir que os minerais mudam permanentemente de tonalidade, quando queimados e obtinham o vermelho alaranjado, o vermelho escuro, o vermelho rubro, o azul escuro, o azul frita, o branco de chumbo, o verde e o amarelo a partir de composições de sais metálicos. Os romanos produziram o azul esverdeado a

partir da corrosão do cobre e utilizavam a púrpura-de-tiro, obtida de conchas de moluscos e do anil do índigo. Os árabes criaram o vermelhão e o azul ultramarino a partir da trituração do lápis-lazúli. O azul da Prússia é uma criação alemã de 1704 e o amarelo de Nápoles é uma invenção italiana de 1750. No século XX, a indústria química criou uma explosão de novas cores. (HOFFMAN, p. 3, 4).

A mistura dos pigmentos minerais, vegetais ou animais a um médium ou veículo líquido deu origem às primeiras tintas, as têmperas utilizadas nos paredões das grutas. Foi por volta do ano 2050 a.C. que um chinês desenvolveu a fórmula original da tinta nanquim, utilizando carvão mineral moído misturado a colas vegetais. (HOFFMAN, p.2).

A têmpera é a tinta mais antiga que conhecemos. Os artistas pré-históricos do Período Paleolítico faziam misturas com água e pigmentos naturais - óxidos minerais, carvão, vegetais, sangue de animais e ossos carbonizados - com gordura de animais mortos. O termo têmpera vem do latim *temperare*, que significa “misturar”, “aglutinar”, ou seja, praticamente todas as tintas usadas na pintura são “têmperas”. (HOFFMAN, p. 26).

A verdadeira têmpera é feita pela mistura de gema de ovos frescos, sem a película que a reveste, com pigmento e água. A clara de ovo e a cola de caseína (soro de leite) são também emulsões muito utilizadas. “Na Antiguidade, na Idade Média e no Renascimento italiano, a têmpera-ovo foi muito utilizada pelos artistas

na produção de iluminuras³ medievais, pinturas sobre suportes de madeira”. (HOFFMAN, p. 26), ver Iluminura, (figura 2).



Figura 2. Iluminura. Arquivo <http://mekstein.blogspot.com.br/2010/04/134-iluminuras.html>

A têmpera-ovo foi amplamente utilizada por muitos pintores até ser substituída pela tinta a óleo na Europa renascentista. “Essa era a técnica original dos murais das dinastias antigas do Egito, Babilônia, Grécia, China e da decoração das primeiras catacumbas da arte cristã.” (HOFFMAN, p. 26). A aquarela foi utilizada desde a Antiguidade, já que surgiu no Oriente Antigo, adicionando-se a goma arábica como aglutinante aos pigmentos. A goma arábica é também o aglutinante da têmpera guache cuja origem perdeu-se no tempo. Seu

³ Técnica aplicada sobre vitrais das catedrais góticas ou na ornamentação de manuscritos caracterizada por letras de fantasia desenhadas com gradações de cores, durante a Idade Média. Damasceno, Carla. *Iluminuras e miniaturas: a arte de desenhar em manuscritos*. Revista Carcasse. Damasceno, Carla. 2006. http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/iluminuras_e_miniaturas/indexp

uso difundiu-se pela Europa nos séculos XVI e XVII com Van Dick (1599-1641). A têmpera óleo, maleável e de secagem lenta, surgiu a partir da utilização de aglutinantes oleosos em épocas diferentes na Europa. “O seu preparo tornou-se mais utilizado no final do período Gótico e no início do Renascimento.” (HOFFMAN, p.29). Já a tinta acrílica apresenta secagem rápida. “Seu método de preparação é uma inovação criada após a I Guerra Mundial a partir de resinas sintéticas derivadas do refino do petróleo como aglutinantes”. (HOFFMAN, p. 31).

Dentre os bastões, o carvão vegetal é certamente um dos materiais mais antigos. “Foram os primeiros lápis, graças ao domínio do fogo na Pré-história. As pinturas rupestres que adornam a gruta de Chauvet na França são um exemplo de sua utilização.” (HOFFMAN, p 12, 13). Ver Pintura rupestre (figura 3). Encáustica deriva do grego *enkáusticos* (gravar com fogo). “Da técnica de fabricação da tinta encáustica, deriva o giz de cera, ou seja, a partir de uma mistura densa e cremosa obtida com a mistura dos pigmentos à cera quente são confeccionados os bastões para desenho ou pintura.” (HOFFMAN, p.14). O giz pastel originou-se no norte da Itália no século XVI e foi muito usado no Renascimento. “Seu aglutinante tem como a única função unir os pigmentos, tomando a forma de bastão.” (HOFFMAN, p. 15).



Figura 3. Pintura rupestre. Arquivo Wikimedia Commons.

Para além das possibilidades do corpo como ferramenta de elaboração do desenho e da pintura, outros instrumentos como o lápis, o pincel, as penas como primeiras canetas foram criados para oferecer ao artista mais recursos de expressão e comunicação. Estas ferramentas são consideradas pelos antropólogos e arqueólogos como extensões das mãos. Nas grutas de Lascaux, na França, as mãos são utilizadas para imprimir formas na pintura rupestre. Segundo os estudos de Gustavo Roth (apud HOFFMAN et al., 2007, p.33), no Antigo Egito, os artistas usavam um galhinho de junco mastigado e desajeitado para realizar registros sobre o papiro, mas foi na China que Meng T'ien fez um arranjo de pelos de animais amarrados em um pedaço de bambu para possibilitar expressões mais maleáveis ao traço. No século VI, o aparo de um pedaço de cana, foi utilizado para a caligrafia. No século XII, o bico da pena da asa dos pássaros foi difundido para a escrita e o desenho. A primeira caneta foi fabricada

pelos gregos a partir dos galhos de junco. A história do lápis está relacionada à descoberta de uma mina de grafite Borrowdale, Inglaterra, por volta do século XVI. “Os grossos bastões do minério, que eram utilizados para marcar ovelhas e marcar a madeira nos trabalhos de carpintaria, foram inseridos em pedaços de cedro.” (HOFFMAN, p.7).

Os paredões das grutas e o corpo humano são considerados como os primeiros suportes para o desenho e a para a pintura. O corpo é ferramenta e suporte para a expressão humana. O corpo é um emissor de sinais comunicativos, além disso, as tatuagens e pinturas indígenas encontram na pele o seu suporte de expressão. Hoffman (2007, p.10). Folhas de palmeiras, cascos de tartarugas, marfins, tábuas enceradas, conchas, metais, seda, papiro foram suportes utilizados pelos antigos egípcios por volta de 3700 aC. O papiro (figura 4) é originalmente uma planta bastante utilizada na Antiguidade como meio físico para a escrita. Da utilização da parte branca e esponjosa do seu caule obtinham-se finas tiras, que eram posteriormente molhadas e sobrepostas para serem prensadas. O fato de sua produção e comercialização terem sido restritas aos egípcios levou outros povos a criarem alternativas como o pergaminho na Europa e Oriente Médio, fabricado a partir do couro de bezerros, para vencer o monopólio e atender suas demandas de comunicação. Além do pergaminho, a tapa retirada da amoreira, o huun⁴ proveniente do vidoeiro e o amati extraído da figueira são

⁴ Este suporte para a escrita é considerado como sendo mais durável que o papiro. Era produzido pela civilização maia pré-colombiana a partir da casca de algumas árvores, desenvolvido por volta do século V. http://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dices_maias

matérias primas relacionadas com as ilhas do Pacífico e a América Central. A pasta de fibras de plantas como o cânhamo, a amoreira e o rami misturada à água numa tina, após seu cozimento e maceração, para ser coada e peneirada em seguida sobre uma forma até a secagem, deram origem à confecção do papel. Segundo os historiadores, foram os chineses seus inventores. Os árabes obrigaram os chineses, sob seu domínio, a ensinar-lhes o processo. “A partir de 795 d. C., a expansão muçulmana difundiu amplamente esta manufatura, utilizando-a em informações de imagens e de textos. (HOFFMAN, p. 4-5).

É também importante considerar que desde as manifestações rupestres nos paredões das grutas até as imagens que permeiam as complexas sociedades contemporâneas, a diversidade de recursos materiais criados para expressar visualmente o pensamento reforça a idéia de que o humano, a cultura e a tecnologia são inseparáveis. A tecnologia surgiu da criatividade humana. Os homens criaram ao longo de sua história instrumentos cada vez mais sofisticados para ampliar suas habilidades motoras e sensoriais, a fim de melhorar sua capacidade produtiva, mas sua criação sempre o amedrontou, mesmo que a utilização de ferramentas seja uma característica fundamental da sobrevivência humana. (LÉVY, p.37, 1987). Dessa forma, é essencial lutar por uma noção sobre a sustentabilidade que seja uma resposta concreta a todas as formas de violência que o ser humano vem causando a si mesmo e ao planeta. O surgimento de novas tecnologias não pode sufocar ou excluir as experiências criativas que acompanharam a história humana, especialmente quando todo este conhecimento histórico nos permite restabelecer um equilíbrio dinâmico, rejeitando tudo o que

seja insustentável: a desigualdade de oportunidades, a dominação política, a exploração econômica. O movimento de evolução tecnológica, desde as cavernas aos escritórios contemporâneos, em que os computadores são imprescindíveis, fez surgir uma variedade de suportes ao longo dessa evolução. “Não se pode afirmar que o surgimento de determinado suporte suprimiu ou extinguiu o anterior, se fosse assim, o papel, por exemplo, poderia ter sumido com o advento do computador”. (HOFFMAN, p.4). Não há grau de importância ou eficiência entre os suportes.



Figura 4. O papiro. Arquivo <http://glademirstocco.blogspot.com.br/2010/07/o-papiro.html>

A partir destas informações, o educador deve, antes de tudo, buscar transformá-las em conhecimento e em consciência crítica. Por esta razão é essencial compreender como a utilização dos recursos materiais necessários ao desenvolvimento de atividades artísticas são uma tentativa de eternizar os valores que determinados grupos sociais desejam manter, privilegiando a representação do que se deseja e se entende como ideal ou podem ser uma desconstrução deste espaço privilegiado de exposição dos valores escolhidos pela camada social dominante. O objetivo é romper com a passividade do ensino, refletindo sobre a qualidade dos materiais utilizados nas escolas para a produção artística, e, mesmo que, como a maioria das pessoas, somos atraídos pela excelência dos bens de consumo industrializados, é importante identificar se as escolhas metodológicas simbolizam um sonho de consumo padrão ou se elas são uma estratégia para desenvolver, de alguma maneira, uma sensibilidade estética transformadora.

O adolescente, graças ao pensamento formal, desenvolve mecanismos metacognitivos (reflete a respeito do próprio pensamento), recuperando os passos seguidos para a resolução de problemas. A personalidade se consolida na adolescência. Sua moralidade conquista um alto nível de autonomia, contrapondo-se ao adulto. É o momento na vida das grandes mudanças, propício à reflexão crítica. Para Ana Mae em sua proposta triangular, “a construção do conhecimento em arte acontece quando há o cruzamento entre experimentação, codificação e informação”. (RIZZI, p.337). A fim de cooperar com o desenvolvimento da

cidadania planetária⁵, o professor de Artes Visuais supera sua prática na medida em que promove aprendizagem significativa ao abordar os conhecimentos historicamente construídos por toda a humanidade, compartilhando-os com todos os homens.

2. Parâmetros Curriculares Nacionais e as Artes no ensino

Mais do que identificar o valor da informação como conteúdo programático oferecido nas escolas, é essencial compreender como o conhecimento afeta a realidade, no sentido de superar os mais variados desafios da vida contemporânea. Para isto é preciso ter uma noção clara de que tipo de homem e de sociedade a prática pedagógica deve formar. Ao longo da História, diferentes tendências políticas, estéticas e filosóficas influenciaram os posicionamentos teóricos articulando as práticas artísticas com as práticas pedagógicas.

A visão do pensamento liberal burguês, sobretudo a partir das idéias de Rousseau, influenciou a orientação pedagógica da escola tradicional, que se articulava com o Neoclassicismo, introduzido pela Academia de Belas-Artes instalada pela Missão Francesa no Brasil. Esta pedagogia sofreu também

⁵ “O conceito de cidadania planetária tem a ver com a consciência, cada vez mais necessária de que, assim como nós, este planeta, como organismo vivo, tem uma história. Nossa história faz parte dele. Não estamos no mundo; viemos do mundo. A Terra somos nós e tudo o que nela vive em harmonia dinâmica, compartilhando o mesmo espaço e o mesmo destino.” *Instituto Paulo Freire. Cidadania Planetária. São Paulo. 2012.* <http://www.paulofreire.org/cidadania-planetaria>

influência do empirismo até o século XIX, o que justificava a imitação como método de instrução sobre a arte, “considerando-se a aprendizagem como mera transmissão de conhecimentos e reduzindo-se a criação e a compreensão sobre a imagem à ilustração de temas patrióticos e morais”. (ARSLAN, p.2, 2006).

A pedagogia liberal progressista e renovada de Anísio Teixeira veio contrapor-se a esta concepção racional e lógica. Surge também como tendência renovada não-diretiva a Escola Nova de Carl Roger na década de 30. Influenciada pelo Modernismo, esta tendência defendia que a livre expressão subjetiva desenvolvia na criança a criatividade, a liberdade e a sensibilidade. As técnicas de modelagem, colagem e pintura em diferentes suportes, utilizando-se diversas tintas eram incentivadas em sala de aula. Tendência muito criticada nos anos 60, como linha pedagógica ineficaz à compreensão do universo visual, cedeu seu espaço ao ensino do desenho geométrico com base na concepção Liberal Tecnicista, “cuja meta era a reprodução e aperfeiçoamento do sistema capitalista, totalmente distanciado do mundo da arte”. (BARBOSA, p. 171). Em 1971, entrou em vigor a LDB 5698/71 “com o objetivo de implantar o modelo de educação norte-americano com base na concepção liberal tecnicista”. (RICHTER, p.323).

Ainda neste período histórico, surgem como perspectivas revolucionárias para o ensino da Arte as tendências pedagógicas progressista libertária e libertadora de Paulo Freire que têm em comum a experiência de vida como base da relação educativa e a auto-gestão. (ARSLAN, p.4, 2006).

A pedagogia crítico-social dos conteúdos, que surge nos anos 80, relaciona-se com a triangulação proposta por Ana Mae Barbosa, compreendendo uma articulação entre arte, educação e sociedade, tornando-se uma preocupação com a apreciação estética nas escolas brasileiras. O Movimento das Escolinhas surge então a partir do Construtivismo e da Nova Sociologia da Educação. As novas tecnologias e os recursos tradicionais tornaram-se ao mesmo tempo utilizados, para vivenciar a arte de forma contextualizada como desenvolvimento cognitivo e afetivo. “Os suportes e as técnicas empregados nas práticas sociais foram introduzidos na escola, tornando os processos e o produto das atividades essenciais à reflexão sobre a diversidade cultural compreendida como saber universal”. (ARSLAN, p. 4, 2006).

A aprovação da Lei e Diretrizes e Bases 9394/1996 e os Parâmetros Curriculares Nacionais, entendidos como um conjunto de princípios que norteiam o ensino da arte, “favoreceram a ampliação do debate, definindo seus conteúdos, suas metodologias e formas de avaliação e identificando a formação estética como o principal objetivo de sua prática”. (DUTRA, p.3, 2006).

Graças ao princípio da interdisciplinaridade, a experiência artística se articula com os temas transversais relacionados aos conhecimentos sobre ética, saúde, trabalho e consumo, sexualidade e, sobretudo, como este estudo pretende demonstrar, com a pluralidade cultural e a sustentabilidade na educação. Assim, essas mudanças ocorridas nos anos 90, apresentam o ensino da arte numa perspectiva que possibilita ao aluno intervir como sujeito em sua realidade,

participando de sua história e construindo uma identidade sócio cultural sobre a base sólida da consciência crítica.

De acordo com este paradigma, o sistema educacional deve ser aberto, vivo e auto-organizador em permanente processo de assimilação, no qual o educador e os educandos devem construir dialeticamente o currículo, partindo de uma visão ecológica global e contextualizada, observando as relações culturais historicamente construídas pelas comunidades. A prática pedagógica representa, assim, o processo ação e reflexão. Dessa forma, a autoridade do professor baseia-se não na visão antropocêntrica compreendida como controle imposto por meios externos, mas no autocontrole que emerge dos sujeitos que se complementam nas interações situacionais entre professor e aluno. A qualidade escolar deve contemplar os envolvidos no processo educativo promovendo a melhoria das relações sociais e ambientais. No que se refere ao ensino das Artes Visuais no Ensino Fundamental, segundo os PCNs, desde os ciclos anteriores os alunos vêm se apropriando das questões relativas ao conhecimento da arte. Nos terceiro e quarto ciclos os alunos de quinta a oitava séries mostram, gradativamente, que podem dominar com mais propriedade as linguagens da arte e tendem a refletir e a realizar trabalhos pessoais e ou grupais com autonomia. Além de ter aprendido sobre as normas e convenções das distintas linguagens artísticas, o aluno pode interpretá-las, reconhecer com mais clareza que existe contextualização histórico-social e marca pessoal nos trabalhos artísticos e é nesse sentido que inclui esses componentes nos próprios trabalhos.

Assim, o estudante pode identificar com bastante clareza a posição que sua comunidade ocupa no contexto de diferentes espaços de produção cultural, comparando, interpretando e posicionando-se em relação a uma gama variada de propostas artísticas da sua região e de outras regiões do país e de outros países.

A identificação das transformações históricas que ocorrem nas produções artísticas das distintas comunidades passa a ser compreendida, pois fica mais clara para o aluno a cronologia dos diferentes momentos da História das Artes.

De acordo com estas considerações, os PCNs propõem que os conteúdos a serem trabalhados em Artes Visuais nas escolas de Ensino Fundamental tenham em vista o desenvolvimento do aluno nas linguagens visuais a partir da aprendizagem de técnicas, procedimentos, informações sobre história da arte, artistas e sobre as relações culturais e sociais envolvidas na experiência de fazer e apreciar arte. Sobre tais aprendizagens o jovem construirá suas próprias representações ou idéias, que transformará ao longo do desenvolvimento, à medida que avança no processo educacional.

Assim sendo, torna-se essencial realizar oficinas e desenvolver técnicas, que possibilitem aos alunos obter uma variedade de materiais artísticos. Trata-se de alcançar na atividade prática a satisfação em experimentar uma produção artesanal realizada com as próprias mãos. Trata-se, acima de tudo, de poder discutir sobre as implicações ambientais da realidade na qual vivemos, articulando os conhecimentos teóricos sobre a História da Arte à prática artística, vivenciando

o que outras comunidades, outros povos em diferentes lugares do mundo experimentaram em momentos criativos, a fim de reconhecer-se como uma pessoa criativa. Isto, evidentemente, promove uma nova visão de mundo que pode intervir e transformar a vida cotidiana no seio das comunidades contemporâneas. O desenvolvimento de processos técnicos para confecção de materiais artísticos, a partir de matéria prima disponível no ambiente do aluno, possibilita atingir objetivos pedagógicos relacionados à preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural.

3. Produção de materiais artísticos na escola como prática de ensino e de aprendizagem

A sociedade industrial utiliza tecnologias cada vez mais sofisticadas criadas para ampliar certas habilidades. Entretanto, a vida contemporânea pode encontrar outro dinamismo na produção artística elaborada por materiais originais, a fim de recuperar tonalidades, texturas e significados capazes de redimensionar a percepção, recriando linguagens e superando as relações impostas por um bombardeio de imagens, cujos interesses sufocam a inteligência. A partir da introdução de técnicas empregadas nas práticas artísticas no Ensino Fundamental, tornando-se os processos e o produto das atividades essenciais à reflexão sobre a diversidade cultural compreendida como saber universal, pressupõe-se que as contribuições da História da Arte permitam que o olhar do adolescente se desloque e que as transformações ocorram em suas relações com o mundo.

Com o objetivo de desenvolver consciência crítica e atitude de respeito em relação ao meio ambiente, incentivando a pesquisa e a reflexão sobre os recursos naturais e industrializados que fornecem matéria-prima para a manufatura de material artístico, A professora de Artes Visuais R. A. B. do Centro de Ensino Fundamental 7 estimulou seus alunos a identificarem, em sua região, as matérias-primas necessárias à experimentação das técnicas de manipulação e utilização criativa na prática pedagógica da arte/educação. A experiência foi realizada no Centro de Ensino Fundamental 07 de Brasília, situado à SGAN 912. O estabelecimento atende em dois turnos vinte e sete turmas de alunos do Distrito Federal oriundos das Regiões Administrativas, que compreendem o Plano Piloto, o Varjão, o Paranoá e a Granja do Torto. O Projeto Político Pedagógico da escola destaca a importância da construção da identidade regional e nacional, bem como da promoção dos saberes universais fundamentados nos princípios da ética e da solidariedade humana em que estão consubstanciadas as relações sociais, as do mundo do trabalho e as de convivência com o meio ambiente. Os princípios de sua proposta pedagógica devem articular as diferentes abordagens temáticas apresentadas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, observando o princípio da interdisciplinaridade, desenvolvendo nos alunos competências e habilidades essenciais ao exercício da cidadania por meio de atividades adequadas aos recursos didáticos necessários e disponíveis nesta realidade educativa.

Foi solicitado previamente aos alunos pela professora regente que pesquisassem na região onde vivem sobre os materiais aglutinantes e pigmentos necessários à atividade prática. A sala de aula estava organizada em um grande

grupo, os materiais foram disponibilizados para cada aluno sobre as mesas. A professora orientou a turma sobre a manufatura. Todos foram estimulados a experimentar a técnica. Como só havia pigmentos com cores primárias, a atividade criou a possibilidades de elaboração das cores secundárias e terciárias. Para a manufatura do giz pastel (figura 5) foram utilizadas quantidades de cerveja choca como aglutinante, substituindo a substância CMC (carboximetilcelulose), pigmentos de pedras e pó xadrez⁶, azulejos, espátulas, jornais velhos, conservantes ou fungicidas (três gotas de óleo de cravo). Quanto aos procedimentos, os alunos foram orientados para que espalhassem sobre uma peça de azulejo 7 ml de cerveja choca e o pigmento bem triturado e peneirado. Com o uso de espátulas, foi possível mexer a mistura amassando-a e acrescentando-lhe aos poucos o aglutinante e o pigmento até conseguir uma massa homogênea com liga e consistência que permitam dar-lhe forma de bastão, utilizando em seguida uma seringa de injeção como forma.



Figura 5. Manufatura do giz pastel. Arquivo Rachel Dumont

⁶ O pó xadrez é um pigmento à base de óxido de ferro bastante utilizado para colorir argamassa e concreto. Pode ser encontrado nas cores azul, vermelha, amarela, verde e preta.

Para o preparo da têmpera-ovo (figura 6) foram utilizadas peças de azulejos, espátulas, ovos, jornais velhos, aglutinantes (15 ml de gema de ovo sem pele), pigmentos (pó xadrez), bactericida (detergente), outros materiais (15 ml de água). O desenvolvimento desta manufatura iniciou-se com a retirada da película que reveste a gema, a fim de evitar odor desagradável ou apodrecimento da tinta. Acrescentaram à gema o conservante. O pigmento foi misturado gradativamente (a partir de 9 g) até o ponto de emulsão, ou seja, uma solução homogênea suficientemente colorida sem acúmulo de grãos ou pó solto. O uso da tinta foi imediato devido à sua secagem rápida.



Figura 6. O preparo da têmpera-ovo. Arquivo Rachel Dumont, 2012.

A confecção do papel iniciou-se, assim que folhas de revistas/jornais foram picadas e postas em recipiente com água pelos alunos. Em seguida foram batidas no liquidificador. A polpa foi misturada a uma boa quantidade de água dentro de grandes tanques. Os alunos mergulharam as telas ou as peneiras no tanque,

deixando os resíduos da polpa assentar de maneira uniforme sobre suas superfícies (figura 7). Feito isto, eles escolheram um espaço isolado da sala, onde depositaram estas formas para a secagem do papel artesanal.

As informações sobre a história dos materiais por meio da leitura de textos impressos precederam as atividades práticas. Quanto à utilização do material produzido em desenho e pintura, sua aplicação ocorreu assim que eram confeccionados, oportunizando a apreciação sobre as qualidades de seus efeitos artísticos.



Figura 7. A confecção do papel. Arquivo Rachel Dumont. 2012.

1.4 Reflexão sobre a experiência em sala de aula.

Segundo as escolhas que a turma apresentou individualmente em entrevista por escrito sobre a experimentação com as manufaturas, entre os trinta e três alunos, trinta e um reconhecem que a produção industrial de materiais artísticos agride o meio ambiente natural, um não respondeu à questão e um discorda da afirmativa. Todos acham que é importante confeccionar seu próprio material de artes. Quanto ao material artístico necessário para a pintura e o desenho, um aluno respondeu que sempre o encontra disponível, trinta responderam que isto ocorre às vezes e dois responderam que dificilmente isto acontece. Dentre os entrevistados, dezoito alunos responderam que produziram o material para conhecer a técnica, cinco deles pretendem aperfeiçoá-la e outros dez pretendem inventar outra técnica. Quanto ao resultado do material fabricado em sala de aula, vinte e um alunos o consideraram ótimo, dez acham que foi bom, um aluno o considerou regular e um aluno não respondeu a pergunta. Foi também possível identificar pelo questionário que vinte e nove alunos pretendem aproveitar bem o que aprenderam sobre a produção de material artístico em outras situações fora da escola, enquanto quatro deles afirmam que não farão o mesmo. Respondendo à questão sobre qual atitude as pessoas que não podem comprar esses materiais em lojas especializadas deveriam tomar, trinta e um alunos afirmaram que elas deveriam, então, produzi-los artesanalmente, um aluno acha que ela deve comprar só o que puder e um aluno não respondeu a questão.

Partindo deste resultado, percebe-se que o desenvolvimento das técnicas de produção artesanal de material para desenho e pintura em sala de aula

favoreceu maior independência dos alunos em relação à oferta de mercado, já que as oficinas de confecção destes recursos provocaram crescente interesse pelo conhecimento prático sobre a confecção própria, incentivando consideravelmente o aperfeiçoamento e a reinvenção das técnicas. Constata-se que há realmente dificuldade em relação à aquisição de material para artes industrializado. A qualidade do resultado da experiência, segundo os alunos, pode estimular a produção alternativa com maior autonomia fora do ambiente escolar. Grande parte dos alunos considera que a dificuldade em adquirir artigos industrializados para arte em lojas do ramo não impede que as pessoas expressem-se por meio da arte.

É importante registrar que os alunos apresentaram comportamentos que demonstram prazer em manipular e criar variada gama de cores seja em têmperas ou bastões. Do mesmo modo, as atitudes que adotaram, durante as atividades, revelam, ao elaborarem diferentes texturas de papel, que assim podem reafirmar suas capacidades artísticas, já que se reconhecem como produtores de um material com a sua marca pessoal, útil, prático e de boa qualidade. As maiores dificuldades que encontram em relação à aquisição dos materiais necessários ao desenho e à pintura no mercado, conforme relata grande parte da turma, é que, além dos custos elevados que estes apresentam em relação ao seu orçamento familiar, sua durabilidade é curta. Assim sendo, este reconhecimento é importante no sentido de estimular os alunos à produção de novas linguagens visuais a partir da confecção do material próprio, fabricando-o de acordo com suas necessidades e seu gosto particular, podendo obtê-los em grande quantidade e diversidade de

formatos, texturas e tonalidades. Foi constatado que as técnicas de produção artesanal aplicadas em sala de aula foram bem aceitas e que estas apresentam grandes vantagens qualitativas e quantitativas em relação ao material industrializado, porque, sendo mais acessíveis, permitem aos alunos tentar compor imagens com maior liberdade e com maior interesse, experimentando como os grandes mestres artistas experimentaram em diferentes períodos da História da Arte o prazer da expressão estética. Além disso, participaram de forma pró-ativa do diálogo com a professora, reconhecendo que as indústrias que processam material químico na fabricação destes produtos prejudicam consideravelmente o meio ambiente em benefício dos grandes empresários do ramo.

A maioria destes alunos apresentou comportamentos que demonstram curiosidade e interesse quanto aos métodos de aglutinação das substâncias. Este fato favoreceu o estímulo à pesquisa sobre matérias primas. Muitos alunos constataram que os pigmentos minerais e vegetais, trazidos por eles à sala de aula, são de difícil manipulação, pois são muito granulados mesmo quando peneirados. Relataram verbalmente que o pó Xadrez misturado à cerveja choca apresenta consistência ideal para formatação dos bastões do giz pastel mais rapidamente. Quanto à aplicabilidade da técnica sobre cartolina, notaram que o pastel artesanal além de ser de fácil manipulação e de produção de baixo custo, é um excelente instrumento para o desenho.

A partir da análise da coleta de dados por meio de entrevistas e da observação, constata-se que a experimentação dos processos técnicos para

manufatura de materiais artísticos, sobretudo a partir dos recursos identificados no ambiente do aluno possibilitou uma aprendizagem bem significativa em relação à história do surgimento de cada uma delas, à observação e à avaliação de sua qualidade e aplicabilidade, ao meio ambiente físico e cultural. A prática estimulou a curiosidade e o interesse pela produção artesanal como alternativa mais simples e eficiente em sua obtenção. Esta vivência favoreceu também a construção coletiva do conhecimento, ensejando a aproximação afetiva, a troca e a articulação de idéias e o desenvolvimento da imaginação no ensino das Artes Visuais.

O ensino destas técnicas de manufatura encorajou os alunos, criando oportunidades para que eles construam uma imagem positiva de si mesmos na medida em que se situam no mundo como pessoas que se reconhecem criativas, capazes de significar suas experiências, apropriando-se do conhecimento artístico para imprimir com autonomia sua experiência pessoal. Pode-se dizer que aprendizagem sobre técnicas de manufaturas de material artístico foi realmente uma proposta criativa, que incentivou a pesquisa, o exercício da imaginação e que isto, sem dúvida, desenvolve sensibilidade e capacidade cognitiva a partir de avaliações criteriosas que os alunos fazem sobre suas produções.

Percebe-se, portanto, que os objetivos estabelecidos pela professora foram atingidos na perspectiva do Projeto Político Pedagógico, elaborado para sua escola conforme os PCNs e se encontram em consonância com as considerações de Gadotti, segundo as quais, a noção de sustentabilidade na educação deve combater um modelo que está causando muitos danos ao ser humano e ao

planeta. “Educar para outros mundos possíveis é educar para superar a lógica desumanizadora do capital que tem no individualismo e no lucro seus fundamentos, é educar para transformar radicalmente o modelo econômico e político atual, para que haja justiça social e ambiental.” (Quadro Negro, p. 10, 2012).

Neste sentido, este estudo permite reconhecer que a prática das manufaturas de material artístico a partir de matérias primas alternativas cria possibilidades de construção do conhecimento estético capaz de promover, com base em referências históricas, sociais e culturais, o desenvolvimento no aluno de uma visão crítica, segundo a qual os valores de mercado não podem inviabilizar o acesso democrático ao conhecimento compreendido como construção coletiva elaborada ao longo da história humana, já que no campo das artes, a humanidade criou uma diversidade de materiais, técnicas e expressões, que devem ser compartilhadas indistintamente.

Considerações Finais

A educação para a sustentabilidade certamente não pode ser tratada como sendo mais um pacote pedagógico a ser oferecido como proposta milagrosa. Trata-se, então, de uma construção dialética permanente entre a sociedade organizada por cidadãos conscientes das transformações necessárias à realidade em que vivem e o Estado. Na medida em que aumenta a participação civil, o diálogo avança continuamente, as instituições se fortalecem e os paradigmas da educação são discutidos mais amplamente. As linguagens artísticas representam os diferentes aspectos da existência e, portanto, podem potencializar o debate e a reflexão sobre a dinâmica da vida. Assim sendo, o ensino da arte requer um aperfeiçoamento da prática pedagógica. A superação desta prática exige ir além das diretrizes estabelecidas. Para romper com certos atavismos que permeiam a relação entre o ensino e o conhecimento sobre arte, é essencial que o professor de Artes Visuais identifique em sua prática as tendências políticas que determinam a formação estética dos futuros cidadãos.

A cultura, o lazer, a intimidade, a educação e a vida toda se mecanizaram. O discurso da “otimização” de tudo por meio do culto à técnica visa ampliar, sem medida, o consumo de bens e concentrar renda, mascarando meticulosamente a realidade social. Este modelo de organização social tende à homogeneização do comportamento e a uniformização da sensibilidade estética. Este fenômeno dificulta o desenvolvimento de habilidades, desencoraja a capacidade de iniciativa, autoconfiança e decisão, acarretando uma deterioração nas relações sociais. A sociedade torna-se passiva e dependente. Antes de falar sobre a fonte de gelo no

Ártico e sobre o pobre urso polar, é necessário evocar as conseqüências mais concretas sobre a vida no planeta, promovendo mudanças de percepção sobre as relações políticas, sociais e ambientais que estabelecemos com o mundo. Muito além do que pretendem as imagens publicitárias ao promoverem o turismo ecológico, exibindo verdes florestas cheias de trilhas, o projeto de educação para a sustentabilidade deve ultrapassar a idéia reducionista de uma economia que explore o potencial dos ecossistemas, para formar, efetivamente, cidadãos, cuja responsabilidade social e individual seja capaz de criar um novo estilo de vida, que não seja necessariamente relacionado às tecnologias mais recentes, mas que proporcione um verdadeiro bem-estar com base em um novo padrão de relacionamento humano.

Nesta perspectiva sobre a sustentabilidade, o ensino da arte deve, antes de tudo, promover a felicidade das pessoas, cooperando para dar sentido a suas vidas por meio da fruição estética e da produção artística, desconstruindo a lógica desumanizadora do capital, fundada no individualismo e no lucro. A arte está vinculada à economia, à política e aos padrões sociais. O discurso da cultura visual impõe o “belo” que afeta profundamente a formação das mentalidades. Somos totalmente afetados por imagens e esta afetividade orienta o que pensamos sobre todas as coisas. Por esta razão é essencial reconhecer a sua intencionalidade e as concepções ideológicas que as produzem. É possível falar em arte a partir de sua essência, isto é como poesia. Trata-se de criar outro discurso, porque a poesia se faz com linguagem. Portanto é tarefa do educador de Artes Visuais oferecer à sociedade condições de compreensão sobre a gramática

visual, percebendo as sutilezas poéticas dos diferentes contextos históricos. O papel da arte ultrapassa as aspirações de uma época que serviu como pano de fundo para sua elaboração e atinge o senso de humanidade.

A história da Arte mostra, por exemplo, que o fato da produção e da comercialização do papiro ter sido restrita aos egípcios levou outros povos a criarem alternativas como o pergaminho, fabricado a partir do couro de bezerras, para vencer o monopólio e atender suas demandas de comunicação. A criatividade artística é revolucionária e libertadora a ponto de quebrar monopólios, afrontar as imposições de mercado, vencer as hegemonias estéticas uniformizadoras e permitir que os cidadãos se organizem mais e melhor. A vida contemporânea veloz e fragmentada necessita da intervenção do cidadão reflexivo e inovador para devolver-lhe um sentido mais humano. Por esta razão o educador deve adequar os conteúdos sobre o saber universal, bem como sobre o conhecimento construído a partir da vivência do aluno à sua maneira particular de aprender.

É no seu espaço vivencial que o aluno encontra sua dignidade. Portanto é a partir dele que as abordagens estéticas devem acontecer. Seus processos de criação surgem da reflexão que realiza sobre as necessidades e os valores presentes em seu contexto sócio cultural. Sua compreensão de mundo amplia-se na medida em que dialoga criticamente com as linguagens historicamente construídas. A experiência artística deve inserir a criação de novas formas, texturas, tonalidades, consistências, percepções e idéias na produção, leitura ou

interpretação de imagens, favorecendo apropriação do saber pelo estudante com autonomia.

Referências Bibliográficas

GATTI, Thérèse Hoffman e CASTRO, Rosana. Textos Didáticos da Disciplina Atelier de Artes Visuais. Universidade Aberta do Brasil. Universidade de Brasília. 2010.

GATTI, Thérèse Hoffman; CASTRO, Rosana. Materiais em Artes – manual para Manufatura e prática, Brasília, 2007.

DIAS, Belidson – Breve História da Arte/Educação 1 Artes Visuais doc.PDF. Unidade II. UnB/IdA/VIS/UAB.

OSINSKI, Dulce. As Academias e o Surgimento do Neoclassicismo. In Arte, escola e ensino. Uma trajetória. São Paulo; Cortez Editora. V.79.2002 (Questões da Nossa Época). p. 31-43.

OSINSKI, Dulce. O Ensino de Arte e a Indústria. In:_____. *Arte, História e Ensino Uma Trajetória*. São Paulo: Cortez Editora v.7.2002 (Questões de Nossa Época) p. 44056

BARBOSA, Ana Mae. John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil.

BARBOSA, Ana Mae. Memória e História. Histórico da FAEB, uma perspectiva Pessoal.

BARBOSA, Ana Mae. Entre a memória e a História. Ensino da Arte: memória e História.

RIZZI, Maria Cristina de Souza Lima. Reflexões sobre a Abordagem Triangular Do Ensino da Arte. Ensino da Arte: memória e história.

BRAIT, Beth. Linguagem e Identidade: um constante trabalho de estilo.

READ, Herbert. A educação pela Arte. SIQUEIRA, Valter Lellis. Tradução. Martins

Fontes. 2001.

ZAMBONI, Sílvio. A Pesquisa em Arte: um paralelo entre Arte e Ciência Cap. I..

HARGREAVES, Lisa Minari VULCÃO, Maria Goretti. Paradigmas contemporâneos e novas tendências formativas. UAB/UnB. 2011.

_____. Parâmetros Curriculares Nacionais. Ministério da Educação e do Desporto.

Vol. 6. Brasília. 1997. <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>

_____. Quadro Negro. Informativo do Sindicato dos Professores do Distrito Federal.

Ano XXXIII. N 176. Setembro 2012. Brasília.

LÉVY, Pierre. Ciberultura. São Paulo. Editora 34. 1999.

_____. Projeto Político Pedagógico. Centro de Ensino Fundamental 07 de Brasília.

SE. GDF. 2012.

_____. A Teoria Psicogenética de Jean Piaget. Texto 02. Psicologia da Educação

UAB/UnB.

_____. Instituto Paulo Freire. Institucional. Currículo Lattes. São Paulo. 2012.

<http://www.paulofreire.org/institucional/diretores/moacir-gadotti>

ARSLAN, Luciana Mourão e IAVELBERG, Rosa. O Ensino de Arte no início do século XXI. In: _____. Ensino de Arte. São Paulo: Thomson Learning. 2006. p. 1-13.

SCHRAMM, Marilene de Lima Körting. As tendências pedagógicas e o ensino-aprendizagem da arte. In: PILLOTTO, Silvia Sell Duarte; SCHRAMM, Marilene de Lima Körting (Org.) *Reflexões sobre o ensino das artes*. Joinville: Ed. Unville, 2001. v.1, p.20-35.

DUTRA, LIDIANE. Percurso da imagem no ensino de arte brasileiro.

<http://www.webartig>

RICHTER, Ivone Mendes. Ensino da Arte: Memória e História.

Anexo 1



Estabelecimento de Ensino: _____

Idade: _____ série: _____ data: _____

Professora: _____

QUESTIONÁRIO SOBRE O USO

DE MATERIAL ALTERNATIVO EM ARTES VISUAIS

- 1- Você acha que é importante confeccionar o seu próprio material de artes?
() sim () não
- 2- Em relação à sua produção de desenho e pintura, você pode afirmar que encontra o material artístico necessário disponível:
() sempre () às vezes () dificilmente
- 3- A humanidade criou e continua criando técnicas de expressão artística. Ao produzir materiais para desenhar e pintar, o que você pretende:
() conhecer a técnica () aperfeiçoar a técnica () inventar outra técnica
- 4- Você considera que o resultado do material fabricado em sala de aula foi:
() ótimo () bom () regular () ruim
- 5- Você pretende aproveitar bem o que aprendeu sobre a produção de material artístico em outras situações fora da escola?
() sim () não
- 6- Você reconhece que fabricação industrial de papéis, tintas, lápis, em larga escala pode provocar danos ao meio ambiente natural?
() sim () não
- 7- Estes materiais industrializados para desenho e pintura encontram-se à disposição dos consumidores em papelarias e lojas especializadas em artes. Você acha que as pessoas que não podem comprá-los deveriam:
() comprar só o que puder () produzi-los artesanalmente
() desistir da arte

Anexo 2

Planos de aula

Centro de Ensino Fundamental 07 de Brasília –DF

Disciplina: Artes Visuais

Série: 7º ano, turma: E

Data: de 10 a 17/10/2012

1. Conteúdo: Processo de produção artesanal de têmpera-ovo, giz pastel e papel
2. Objetivo geral: desenvolver técnicas de manufatura de material de pintura a partindo de matéria-prima alternativa para alcançar os seguintes objetivos específicos: articular o conteúdo do texto informativo à prática artística, identificando aspectos importantes do tema estudado; relacionar as origens da técnica de produção do material artístico a diferentes culturas; reconhecer a importância da pesquisa sobre os recursos alternativos na manufatura do material artístico; classificar os recursos naturais ou industrializados utilizados em sua experimentação; utilizar técnicas de manipulação na produção do material artístico com autonomia; desenvolver linguagens artísticas, utilizando material elaborado por si mesmo; participar de forma cooperativa da produção coletiva.
3. Desenvolvimento:

Foi solicitado previamente aos alunos, mediante uma lista, que pesquisassem na região em que moram sobre os materiais aglutinantes e pigmentos necessários à atividade prática. Inicialmente foi realizada a leitura de textos sobre a utilização, aplicabilidade e origem histórico-cultural da têmpera-ovo, do giz pastel. A turma foi orientada sobre a manufatura, com o apoio da leitura coletiva da fórmula escrita, distribuída uma cópia para cada participante. Todos foram estimulados a experimentar a técnica. Como só havia pigmentos com cores primárias, a atividade criou a possibilidades de elaboração das cores secundárias e terciárias. Os alunos utilizaram o material para construir uma representação visual sobre a própria atividade vivenciada, outros preferiram criar iluminuras,

estilizando as letras iniciais de seus nomes. Em seguida, a atividade foi comentada sobre a obtenção dos recursos, sua aplicabilidade e características e sobre as informações relacionadas com a história da arte. Todos colaboraram na reorganização do ambiente. Foram utilizados cartolina, pincéis, flanela, azulejo, espátula, ovos, jornais velhos, aglutinantes (15ml de gema de ovo sem pele), pigmentos (pó xadrez), conservantes ou fungicida (3 gotas de óleo de cravo), outros materiais (15 ml de água).

4. Conclusão:

O ensino da manufatura de materiais artísticos criou oportunidades para que os alunos construíssem uma imagem positiva de si mesmos à medida em que puderam significar suas experiências, não de forma mecânica ou por meio do espontaneísmo, mas apropriando-se do conhecimento artístico para imprimir com autonomia sua experiência pessoal. A aprendizagem sobre técnicas de manufaturas de material artístico é uma proposta criativa, que incentiva a pesquisa e desenvolve sensibilidade e capacidade cognitiva a partir de avaliações criteriosas que faz sobre suas produções.

